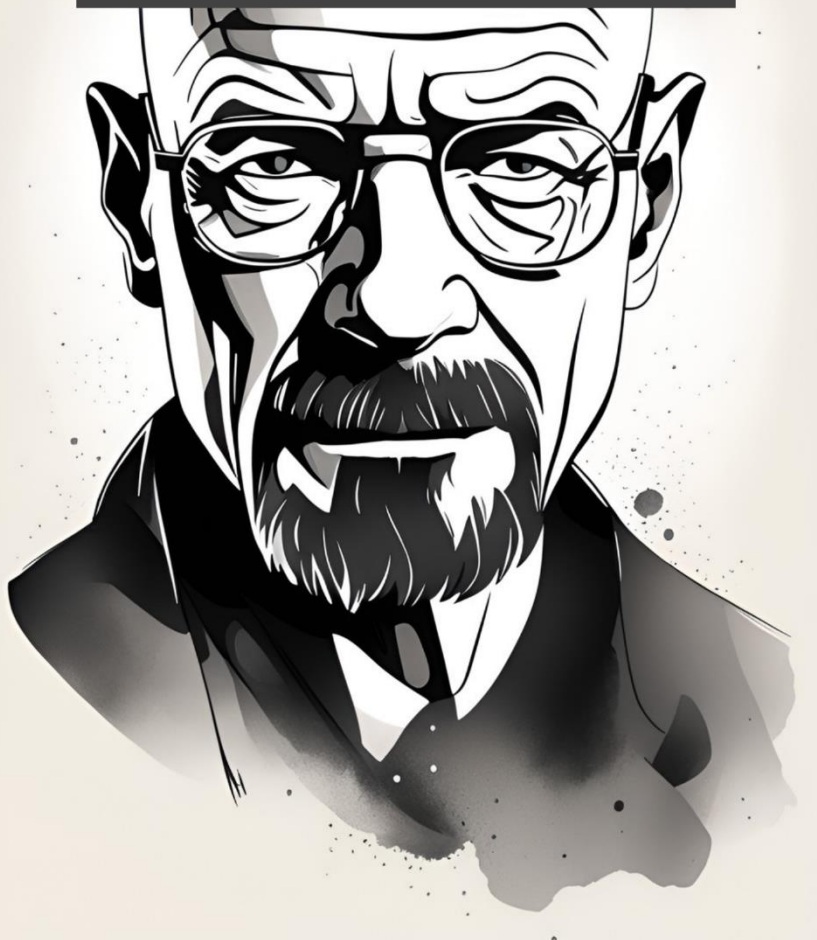
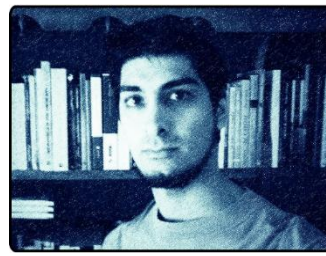
EL NÚCLEO DE
Breaking Bad

LEANDRO FORTI





Leandro Forti nació en 1985, en Santa Fe, Argentina. Estudió Comunicación Social y Bibliotecología en el Instituto Superior N° 12 «Gastón Gori». Desde 2012, publica crónicas y ensayos en la bitácora *Sobre el margen*.

El núcleo de *Breaking Bad*

Leandro Forti

©Leandro Forti, 2023.
Santa Fe, Argentina.

Esta obra se puede reproducir,
pero no explotar comercialmente.
Imagen de la tapa, por I.A.
Tipografía Georgia, por Matthew Carter.
Texto publicado en el blog *Sobre el margen*
Registro en *Safe Creative*: 2406248369776

Yo, que soy la nada, de pronto pondré en movimiento ese terrible mecanismo de polizontes, secretarios, periodistas, abogados, fiscales, guardiacárceles, coches celulares, y nadie verá en mí un desdichado sino un hombre antisocial, el enemigo que hay que separar de la sociedad.

Roberto Arlt, Los siete locos.

El núcleo de Breaking Bad

Universo de series

En *Historia de las series*, Toni de la Torre anota: "La publicación por partes de una novela es lo más parecido a la emisión de episodios por entregas que forma la base de lo que es una serie como forma narrativa".[1] Los editores del siglo XIX descubrieron que la ficción serial era un formato efectivo para mantener lectores, porque éstos desarrollaban una dependencia con la historia que estaban leyendo. Un siglo después, luego de la radio y el cine, las cadenas televisivas atraparon audiencias con el mismo procedimiento. Aquellos medios de comunicación usaban los recursos que novelistas y periodistas habían aplicado en su trabajo continuo para mantener la fidelidad y el suspenso. De esa tradición adictiva también se nutrió *Breaking Bad*, la mejor serie televisiva de los últimos 25 años.

---

[1] Toni de la Torre. *Historia de las series*. Barcelona: Roca Editorial, 2016.

Mi intención no es estudiar la estética de la serie, sino su núcleo: Walter White. Antes, bastará consignar que este producto se enmarca en la época dorada de la televisión estadounidense, que fue precedida por otras sagas renovadoras del formato, como *The Sopranos* y *The Wire*. Esta nueva generación de series autorales, teniendo como referencia la estética del cine, ofrecía historias más ambiguas y complejas. Eran distintas al contenido televisivo previo, que buscaba sobre todo complacer a la mayor cantidad de espectadores y anunciantes. Sus protagonistas, al igual que los temas, no fueron menos audaces. Lo distintivo de aquellas historias era presentar *anti-héroes*, que ofrecían una imagen opuesta a la del héroe indiscutido. *Breaking Bad* continúa esa tendencia, la radicaliza y la agota.

La idea del *showrunner* Vince Gilligan (para completar horas y horas de trama) es transformar progresivamente a un bonachón en un villano. Las novedades se encuentran en el pasado. Walter White, transfigurado en Heisenberg, equivaldría a Mister Hyde. El *good citizen* que se lanza a cuestionar sus límites morales. Cree que puede controlar la otra parte reprimida de su identidad, pero va descubriendo que, mientras más ensaya su lado vil,

resulta lo contrario. “La droga no discriminaba por sí misma, no era ni diabólica ni divina, simplemente abrió las puertas de la prisión de mi carácter”, confiesa el personaje de Stevenson. Igual que el científico Jekyll, el científico White va sometiéndose al ser infame que, en secreto, lo habita. (“Mis demonios, que habían estado encerrados mucho tiempo, salieron rugiendo”.) En efecto, el detective Hank Schrader, al descubrir a su cuñado, lo percibe como un *monstruo*: “No sé quién eres; ni siquiera sé con quién hablo” (T5:E9). Ahí el antihéroe de la serie ya se ha revelado en todas sus dimensiones.

En esta clave de lectura, Gilligan ha recreado el dilema de Stevenson, donde el protagonista pasa de héroe a villano. La sugerencia al complemento la encontramos en el segundo episodio. Walter White, exhibiendo sus manos en una clase, explica el concepto químico de *quiralidad:* imágenes semejantes, pero opuestas, que no pueden superponerse; son componentes semejantes que no siempre se comportan del mismo modo: “la propiedad de un objeto de no ser superponible con su imagen reflejada en un espejo” (T1:E2). Walt ejemplifica con la talidomida: el isómero derecho, en una embarazada, causa bienestar al calmar

la náusea, pero el isómero izquierdo causa deformidades en la criatura. Algo bueno, algo malo. Si extrapolamos este concepto a la teoría del *alter ego*, que hereda mucho de la literatura gótica, obtendríamos la división de una identidad en imágenes similares que actúan de maneras distintas y causan efectos distintos en la realidad cotidiana.

Ahora bien, dentro del universo de series, los otros formatos ya habían propuesto personajes escindidos, problemáticos, filosóficos. Para el caso de las novelas, pensemos en *Crimen y castigo*, de Dostoievski, que se publica fragmentariamente vía *El mensajero ruso*, entre 1866 y 1867. Por otra parte, hacia la década de 1980, hasta los cómics modernos, en manos de Frank Miller y Alan Moore, habían aportado personajes con profundidad literaria. Mediante la imaginación desorbitada de Stan Lee, la influencia del clásico de Stevenson había delineado a Bruce Banner/Hulk que, desde 1978 hasta 1982, tendrá su versión televisiva. Otro dato curioso. Cerca del estreno de *Breaking Bad*, Steven Moffat escribió la miniserie británica *Jekyll* (2007) que, ambientada en el presente, funciona como una secuela, puesto que se trata de un descendiente del Doctor Jekyll que repite la tragedia.

La dicotomía literaria entre Jekyll y Hyde narra un sometimiento; es la crónica de una derrota, un *alterego* que se impone sobre otro contra su voluntad. Cierto es que Jekyll decide con un gesto último detener al monstruo, que es él mismo, escindido. En cambio, hay en Walter White una dimensión más consciente, más continua, más libre. Considerando las historias televisivas precursoras, como *The Sopranos*, Brett Martin observa: "los antihéroes de las primeras series eran víctimas de sus circunstancias —familia, sociedad, adicciones, etc.—, Walter White era en todo momento y de manera inequívoca un agente con libre albedrío".[2] En este sentido, la aventura realista de Walter White "se convirtió en una grotesca magnificación de la filosofía americana de la autorrealización". Narraba, entre otros temas, el imperativo de descubrir tu mejor vida posible y de vivirla. La cuestión es que la opción elegida por el protagonista era convertirse en un cocinero de metanfetamina.

---

[2] Brett Martin. *Hombres fuera de serie*. Buenos Aires: Ariel, 2014.

Filosofía de la libertad

El enfoque más acertado que he leído sobre el protagonista de *Breaking Bad* es el de Kimberly Baltzer-Jaray. En su artículo, la escritora compara lo que tienen en común Walter White y Alfred Prufrock.[3] Ambos personajes están entregados a la parálisis de una *vida inauténtica*, una vida decidida por los otros y por las circunstancias. Los dos acarrean un comportamiento de *mala fe* en el mundo (una forma de vida que, en determinadas situaciones, consiste en dejarse decidir). Kimberly considera como punto de partida el episodio *Crazy Handful of Nothin* (T1:E6), cuando White se bautiza con el nombre de Heisenberg; también considera el capítulo siguiente, *A No-Rough-Stuff-Type Deal* (T1:E7). Hasta entonces, Walt intenta separar las dos áreas de su vida cotidiana, adoptando sus dos identidades,

---

[3] Ver David Koepsell y Robert Arp (eds.). *Breaking Bad and Philosophy: Badder Living through Chemistry*. Chicago and LaSalle: Open Court, 2012.

pero esa dicotomía dura poco y pronto advierte que Heisenberg toma casi por completo su identidad, sobre todo cuando empiezan los conflictos con su esposa Skyler.

Para Kimberly, en aquellos episodios se rompe la teoría del otro yo: "Heisenberg no es un alter ego ni una personalidad oscura, es Walt transformado existencialmente". Vemos la transformación existencial de Mister White: el individuo libre asume, por fin, su condición; ha elegido una *existencia auténtica*. Ya no necesita un disfraz. Kimberly traduce aquel destino como si fuera el heroico Sísifo de Camus frente a los dioses: "Cuando Walt se convierte en Heisenberg, él también se parece a Sísifo. Walt alcanza una íntima alegría en su rebelión: se rebela contra la muerte, las leyes, las normas sociales, su exigente esposa, y se adueña de su destino. Walt, como Sísifo, es un *héroe absurdo*". Según Albert Camus, cualquiera que descubre y acepta el absurdo del universo se convierte en alguien como Sísifo: un rebelde con su piedra a cuestas que, desafiando las reglas, se ha creado un destino auténtico. Mirado desde el existencialismo, este sería un modo de la felicidad.

Esa felicidad estaría expresada en la escena final de la serie, mientras escuchamos de fon-

do *Baby blue*. Completada la venganza, y habiéndole dejado por medio de los Schwartz una herencia financiera a su familia, Walt cae herido de muerte, en el laboratorio, con una sonrisa. Ha logrado forjarse un destino, eligiendo a través de situaciones que se le presentaron como encrucijadas de múltiples caminos. Al final de su vida —sostiene Kimberly– nuestro *héroe absurdo* ha creado más significado que durante el resto de su existencia. Sin embargo, tengo mis reservas sobre esta afirmación. Dudo que Walter White en su "vida anterior" no haya decidido y que su existencia haya consistido en una mera suma de consecuencias definidas por otros. Pienso, en cambio, que las decisiones que él tomó lo condujeron hasta circunstancias desfavorables: vemos que, como ser libre, ha padecido los infortunios de la virtud. Su afán, ahora, es de reconocimiento y de revancha.

La escena reveladora en este asunto es el reencuentro entre Walt y Gretchen (T2:E6). Ahí conocemos la versión de ella sobre el pasado y descubrimos que él había tomado la decisión más importante para su futuro. Gretchen le recuerda a Walt que él la abandonó un 4 de julio, que fue él quien se alejó y que más tarde vendió su parte de la empresa.

¿Qué tanta *vida inauténtica* hubo en la existencia anterior de Walt antes de liberarse moralmente? White optó por hacer su camino individual, pero no encontró el éxito que esperaba. La recompensa por sus acciones fue una burla del azar. Mientras que él halló el fracaso(?), la otra pareja, siguiendo con Grey Matter, triunfó en el mundo de los negocios. Acerca de las implicaturas de este reencuentro, el guionista Peter Gould aclaró que Walt proviene de una clase trabajadora y que se sintió inferior al conocer a la familia de Gretchen, que pertenecía a un estrato social más alto ("la niña rica", como la califica en esa reunión). Orgulloso, abandona aquel vínculo y su proyecto en común, porque quiere ganarlo todo por sí mismo.

Por su parte, Alan Sepinwall (2017) considera que el quiebre existencial de Walter White está en el episodio *Grey Matter* (T1:E5), donde el protagonista repite esa elección orgullosa del pasado. Según Sepinwall, el cumpleaños de Elliott es *el punto de no retorno* para Walter White en su decisión existencial. En ese capítulo, la serie expone que hay otras alternativas para evitar el trayecto de la delincuencia: "A Walt le ofrecen un salvoconducto para escapar del crimen y lo rechaza porque es demasiado

orgulloso”.[4] Esto refuta el argumento sobre la falta de alternativas. Walt es quien decide no recoger la cosecha de sus buenas acciones, porque, en su situación límite, encuentra el apoyo de sus amigos, quienes lo valoran por lo que *ha sido*. Si sus antecedentes fueran otros, quizá nadie le habría ayudado para darle trabajo o para asistirlo económicamente en el tratamiento contra el cáncer.

De manera que, en la charla familiar, donde todos opinan sobre la opción de aceptar (o no) el tratamiento, asistimos a un *autoengaño*. Walt comenta que siente que nunca hizo las cosas porque quiso: “En toda mi vida parece que jamás tuve verdadera participación sobre algo y en esto último, el cáncer, lo único que me queda es elegir cómo enfrentarlo” (T1:E5). Más adelante, veremos que esta no será la única vez que el personaje nos mienta y que se mienta a sí mismo. ¿Debemos creer en todas sus palabras, después de haber descubierto que es un manipulador? En secreto, lo que Walter White está decidiendo es si entra completamente en la aventura criminal (más que si acepta su tratamiento oncológico), sólo que no

---

[4] Alan Sepinwall. *Breaking Bad 101: the complete critical companion*. New York: Abrams Press, 2017.

puede decirlo ante sus familiares (creerán que Elliott pagará los gastos), pero el verdadero conflicto es qué hará con el resto de su vida ordinaria, de la que no se enorgullece.

Por otra parte, en el episodio *Gray Matter*, el *flashback* con Walt y Gretchen en su juventud universitaria nos muestra el destino que el protagonista de la serie dejó trunco. Sepinwall lo reduce a una cuestión de excesivo orgullo. Para mí, afinando la propuesta de Kimberly, hay que considerar a Walter White como un personaje sartreano: representa menos la voluntad de poder que el orgullo de la libertad. Su orgullo es el orgullo de la conciencia de la libertad que surge entre las posibilidades de su existencia frente a situaciones concretas de la vida. *Live free or die*, sentencia la patente del automóvil que roba Walt para ejecutar su última venganza (T5:E16). Por supuesto, el costo moral de esa libertad, practicada en otros entornos, será altísimo, porque toda decisión trae consecuencias, responsabilidades y angustia.

Según la filosofía de Jean-Paul Sartre, existir es ejercer la libertad: actuamos frente a otros seres libres que también actúan; cada existente es un *ser-en-situación*, elegimos dentro de circunstancias. Jean Hyppolite nos explica: "Nuestra situación no es la que es más que por

los fines a los que apuntamos y que iluminan una perspectiva sobre el mundo”.[5] Cada elección, siempre, se puede reconsiderar o rechazar, en base a nuestro proyecto, que es nuestra acción en el mundo. La *libertad* es nuestro destino permanente. Esa condición nos angustia. Todo el tiempo debemos afirmarnos, rechazarnos, proyectarnos. Esta dinámica se agota en la muerte. Mientras tanto, la *temporalidad* hace que te inventes a cada instante, que, obligadamente, rehagas tu *yo* al ser libre. En este sentido, el formato de serie (con sus episodios no autoconclusivos) es el escenario perfecto para desarrollar este planteo de la condición humana. Las circunstancias en las que elige Mister White lo van (re)definiendo.

---

[5] Jean Hyppolite. *La libertad en Jean-Paul Sartre*. Buenos Aires: Almagesto, 1992.

Nuevos entornos

Edgardo Molina, alias Krazy-8, cautivo en un sótano, amarrado al cuello, le advierte a Walter White: “Esta clase de trabajo no va contigo, sal antes de que sea tarde” (T1:E3). El narco sabe que el mundo criminal demanda acciones para las que hay que estar dispuesto. Matar es una de ellas. “No sé qué es lo que hay que hacer”, responde Walt, que está frente a un nuevo código moral, donde los conflictos no se resuelven con la lógica cotidiana. Allí empieza a descubrir nuevas situaciones existenciales. El entorno del narcotráfico lo va arrastrando para cruzar sus límites morales. En su cautiverio, Krazy-8 lo pone a prueba cuando, a pesar de su buena voluntad, lo ataca súbitamente con un trozo del plato que usó para llevarle comida. Este primer crimen en defensa propia (o segundo crimen, según cómo lo consideremos) marca la forma en que se resuelven los conflictos en las nuevas circunstancias.

“¿Por qué haces esto?”, repite desesperado Walt, al darse cuenta de que le falta un pedazo

de aquel plato samaritano. Sencillamente, lo están empujando a la acción, a las decisiones, al intercambio violento, a ejercitarse en la práctica criminal como quien ensaya con su lado infame. Walt no quería hacerlo, pero habrá cosas que ya no dependerán sólo de su querer o de su razonamiento. De manera que el trayecto de Walter White es también un camino de aprendizaje. Recordemos que, hacia el final, luego de acabar con Gustavo Fring, propone fríamente un plan carcelario para matar a nueve prisioneros en dos minutos. Sin embargo, su inexperiencia de capo recién-venido le impide ver en *Ozymandias* que Hank será sometido a esa misma regla de fuego. No hay excepciones en este código moral. Todo se reduce a la regla de tres simple: *no morir es matar a los otros que quieren matarte*.

La pretensión de Walter White es forjar una moral propia entre los dos mundos (el mundo civil y el mundo del crimen). No se somete enteramente a los códigos éticos de ninguno, pero tampoco somete todo a su voluntad. Ahí reside la aventura de este personaje que atraviesa el infierno de los otros. La filosofía de la libertad sartreana, ligada al suspenso y a lo imprevisto, hace que *Breaking Bad* sea atrapante. Un capítulo antes de *FeLiNa*, Walt, ya fugitivo,

ante el rechazo telefónico de su hijo Flynn, se rinde y decide entregarse a la policía. Pero inesperadamente, mientras bebe algo sobre la barra de un bar, frente a una pantalla televisiva, escucha en boca de Gretchen y Elliott la negación de sus aportes a la empresa Grey Matter. En ese instante, decide otra opción; rectifica su proyecto, al que le suma la forma de la venganza. Muere el día de su cumpleaños 52. Sólo nosotros sabemos que ha triunfado. Su victoria es una victoria secreta, es una íntima felicidad.

Walt rechaza todo lo que se parece a la caridad. (Nietzsche opinaría que esa actitud es un vicio típico del cristianismo.) De manera que el dinero conseguido por sus méritos se convierte en algo decisivo e importante, incluso más que los valores éticos (los modelos de comportamiento). Mister White concibe al dinero como el legado fundamental para su familia, más que otras formas de *capital simbólico*, como, por ejemplo, las actitudes con las cuales enfrentar la vida con sus adversidades y caprichos. Es como si el legado ético fuera un asunto menor. El dinero se totaliza como herencia. El legado económico lo justifica todo. Ese pensamiento es indivisible del modelo de sociedad donde transcurre la serie y la

época en que se narra. Lo llamativo de *Breaking Bad* es cómo se pueden entrelazar la libertad sartreana con la ideología del neoliberalismo. En efecto, para la doctrina neoliberal, en una sociedad regulada por el libre mercado, cada quien debe asumir la responsabilidad de su bienestar y de su desarrollo. En el autocuidado, eres el único responsable de tu situación.

Los nuevos entornos proponen situaciones disruptivas para Walter White. En su obcecación por eliminar a Jesse Pinkman, expone con cinismo a Andrea Castillo en la mira de los nazis (T5:E13). Creo que el episodio *To'hajiilee*, como evento trágico, es mejor que *Ozymandias*. En este show con reminiscencia trágica todo trae consigo una ironía a futuro. La advertencia primigenia de Crazy-8 se cumple y se padece en *Ozymandias*, cuando a Walt, acorralado, le resulta imposible convencer a Jack Welker con argumentos sobre el dinero (T5:E14). No se puede evitar la muerte de quien ha descubierto la verdad. Hank entiende la circunstancia: "Eres el hombre más inteligente que conozco y, a la vez, el más estúpido, como para no darte cuenta que este tipo ya decidió nuestro destino hace diez minutos". La tumba de los cuerpos es el escondite del dinero. Ahí se

da el intercambio trágico, el costo de la aventura.

El detective ilustrado

De las varias interpretaciones sobre *Breaking Bad*, la que me resulta más extraña es la ensayada por Blake Atwood.[6] Con una mirada religiosa, propone, por ejemplo, que podría considerase a Hank "como una figura de Cristo por el hecho de que siempre está alerta por la justicia". El agente Schrader "quiere enderezar los males del mundo". En este caso, desea suprimir la metanfetamina en la ciudad: "Vemos a un hombre totalmente decidido a traer un poco del cielo de vuelta a la tierra". Atwood también rastrea significados en los nombres de los personajes. Hank lo lleva al seudónimo Henry, que en alemán proviene de *haim* (hogar) y de *ric* (gobernante): sería como un *gobernante de su hogar*. De esa rara etimología pasa a considerar que aquel hombre, fascinado por los minerales, termina convir-

[6] Ver Blake Atwood. *El evangelio según Breaking Bad*. AtWords, 2017.

tiéndose simbólicamente en una piedra: “el único objeto inamovible con la capacidad de bloquear la imparable fuerza de Walter White”. En definitiva, Hank es el único dispuesto a interponerse, sin concesiones, entre el bien y el mal. Sin embargo, tenemos, otra vez, la ironía de la tragedia griega: aquella roca termina desintegrándose en el desierto.

Desde mi percepción, el arco de Schrader es inverso al de Mister White. Mientras avanza la serie, nos va demostrando que es el personaje más apegado a sus convicciones. No hablo de los defectos y de las virtudes: me refiero a su ética, pues sigue lidiando con su obsesión, dentro del conjunto de reglas que se le impone y, si las evade, es porque advierte que el mismo sistema lo está perjudicando en su rol como custodio del orden dominante. Hank Schrader actúa tan libre como Mister White, aunque su proceder es típico del detective del *film noir*, como cuando acorrala a Huell para engañarlo (simulando el asesinato de Pinkman) con el fin de obtener pistas sobre el dinero escondido (T5:E13). White miente para ocultar la verdad; Schrader miente para encontrar la verdad.

Desde el comienzo, Hank está siempre sobre la verdad del caso, como cuando interroga a Pinkman y le expone sus hipótesis (T2:E3),

pero no puede acreditar su versión de los hechos dentro del régimen probatorio que exige el discurso policial. Schrader confía en su intuición (o en su experiencia), mientras que Steve Gómez todavía ni presiente la verdadera trama. Por ese motivo, Hank irá convenciendo a su compañero con aciertos progresivos y éste será quien lo siga hasta el final. No lo conduce a la muerte, sino a la verdad, que es lo que persiguen y que, al conseguirla, los aniquila como héroes novelescos de esta historia. En su destino, podríamos reconocer fácilmente la caída del detective literario Erik Lönnrot, que es una parodia del relato policial clásico. Pero el explícito reflejo cinematográfico de Hank Schrader es el imperfecto Jimmy Doyle. El rudo agente antinarcóticos que, en *The French Connection* (1971), no logra atrapar a Alain Charnier.

Hank es como Ben Grimm, pero complementa su físico con astucia deductiva: "Tengo cerebro y músculos, soy el agente ideal" (T2:E5). De hecho, Schrader es el único personaje que tiene una biblioteca en su casa; tiene libros sobre la crisis económica de 1929, tiene novelas de Stephen King, tiene estudios sobre el folk norteamericano, tiene las memorias de Ronald Reagan (T5:E12). En este sen-

tido, podemos verlo como un detective lector: quiere que la historia termine como el relato policial clásico (con el villano tras las rejas y la restauración del orden quebrantado por el criminal como enemigo interno). Recordemos que le regala a Flynn el libro *Killing Pablo*, de Mark Bowden. En esta serie, el otro personaje que investiga a su manera es Skyler. Ella descubre las mentiras de Walt antes que Hank; descifra las apariencias de su doble relato (T2:E14).

Skyler (como escritora amateur) es quien mejor lee a Walter White porque lo interpreta desde el discurso cotidiano de la sospecha. Ella sale del estereotipo de la esposa que ignora tontamente la actividad criminal de su marido. Skyler (como lectora privilegiada) es la primera que descubre al monstruo: acierta porque lee bien los signos de su comportamiento. En cambio, Schrader lee desviado, lee otra cosa (lee *la crisis de los cincuenta*) porque interpreta desde la formación discursiva policial y desde ahí Walt no puede ser un sospechoso, menos aún un narcotraficante. Entonces, cuando su cuñado le dice algo verdadero (*hay medio millón en el bolso*), Hank decodifica la frase como ironía. Así pues, avanzada la trama, cuando el detective concluye que Gale es

Heisenberg (T4:E5), el criminal, ebrio, ansioso de reconocimiento, pareciera decirle: “leé bien” o “seguí leyendo”.

Hank entiende que Gale podría ser un copista que replica el original de un genio. Recién ahí es cuando, en una relectura, el detective en silla de ruedas se pregunta: “¿desde cuándo los veganos comen pollo frito?”. Extraoficialmente, poco tarda en encontrar las huellas de Gustavo Fring en el departamento de Gale (T4:E7). Me resulta cómico que Hank recién descubra la verdad (T5:E8) cuando lee a Walt desde el discurso de otro: cuando, sentado en el inodoro, lee la dedicatoria de Gale entre las páginas de *Leaves of Grass* (el libro de un poeta que multiplica las posibilidades existenciales del *yo*). Entonces, Schrader vuelve a leer el caso (toda la serie) desde el principio, en el garaje de su casa (T5:E9). Pero ahora llega tarde; Heisenberg está retirado. Sólo le queda convencer a Jesse para que le cuente lo que no ha podido leer: el reverso de la trama, que es lo que nosotros hemos visto (T5:E12).

Crimen y autocastigo

Jesse Pinkman es un personaje trágico de Dostoievski en versión televisiva: la adicción domina su voluntad (como Aleksei en *El jugador*) y la culpa, cuando mata a Gale, lo arrastra hacia el sinsentido existencial (como Raskolnikov en *Crimen y castigo*). Esa condición trágica crece con las temporadas, cuando ocupa un rol decisivo en la trama de esta historia. Antes de trabajar clandestinamente con su maestro, el joven Jesse es un *problem child*; un drogadicto que termina siendo un narcotraficante; un narcotraficante que termina siendo un criminal; un criminal que termina siendo un esclavo; un esclavo que termina siendo un prófugo; un prófugo que buscará reiniciar su vida con otra identidad en Alaska.

Sepinwall nota que Jesse no tiene la misma facilidad de autoengaño que Walter White, tampoco su orgullo desmedido. Sin *mala fe*, el chico a la deriva busca entenderse, aceptarse, procesar las causas de su malogrado destino.

De ahí, creo, se nutre su culpa, o sea, de admitir cómo sus acciones impactan en otras vidas. Por el contrario, describe Sepinwall, el único método de Walt para enfrentar las situaciones es *negar y superar*, sólo pensando en él, sin que le importe el costo emocional de quienes lo rodean: "Él es el verdadero *bad guy*, pero no puede admitirlo, así que lamentablemente recae sobre Jesse asumir ese rol, que le corresponde a su compañero". La engañosa diferencia con Jesse se expresa en la evasiva frase "I can't be the bad guy". Sin embargo, Walt acepta definitivamente su flexible código moral cuando, con su automóvil, atropella a los narcos en la noche y, sin piedad, imperturbable, remata a uno con un balazo en la cabeza (T3:E12).

Siempre hay una explícita conciencia ética en Jesse. Nunca deja de cuestionar su comportamiento en relación con otros. Pesa en él *qué es lo bueno* y *qué es lo malo*. A diferencia de Walt, no se engaña a sí mismo, justificando cada acto en este mundo salvaje. Si bien evita impunemente la justicia, busca recibir un castigo moral. Para eso aprovecha su asistencia al grupo de autoayuda, donde se aceptará como un *bad guy* (T3:E1). De todos modos, aunque él no es inocente, mantiene la noción de un bien común. En efecto, es el único

que colabora con Hank, para detener a Heinsenberg, menos como un delator que como un cómplice arrepentido. En sus momentos más lúcidos, no es egoísta, piensa en los otros. Jesse siente el remordimiento que deriva de la libertad de sus actos, sobre todo por la muerte de los demás: Combo (T2:E11), Jane (T2:E12), Tomás (T3:E12), Andrea (T5:E15). Asume la responsabilidad sobre las consecuencias (involuntariamente) negativas de sus acciones.

Además, Jesse empatiza con el sufrimiento de los inocentes; se preocupa por los niños: se compadece por el hijo de la pareja yonqui que les robó droga (T2:E6), se desespera por Brock Castillo cuando es envenenado (T4:E13), se enfurece por la muerte de Drew Sharp (T5:E5). Desencadena su ira contra Todd cuando éste mata al chico sólo por haber presenciado el asalto al tren (T5:E5). En el siguiente episodio, tocado por ese crimen y por el retiro de Mike, él también decide abandonar el negocio: "Creo que no puedo seguir haciendo esto así que me retiraré" (T5:E6). Más adelante, le informa a Saul Goodman que quiere entregarle dinero a Kelly, la nieta de Mike, porque el depósito para ella ha sido confiscado por la justicia (T5:E9). Vemos que Jesse es caritativo, sigue preocu-

pándose por los demás, aún cuando no tiene una relación directa con ellos; le interesa el futuro de esas infancias, un futuro que él parece haber perdido en esta aventura, en esta vida intensa por fuera de la ley.

Quizá Jesse ve en aquellos niños las carencias de su pasado, que contrasta con el presente de su hermano Jake. La relación con su familia es conflictiva. Sus padres, en vez de encauzarlo en un proyecto de vida, se han cansado de su actitud. No luchan con él, sino contra él. Su padre le pide desalojar la casa que era de su tía, a quien cuidó durante su enfermedad: "hijo, no podemos evitar que te arruines la vida, pero no vas a arrastrarnos contigo" (T2:E4). Luego, asistimos a su primera caída en la desgracia. Sin nada que perder, Walt persigue la última felicidad; Jesse, en cambio, huye de la desgracia para no perder lo único que tiene. Tanto sufre, que es fácil apiadarse de él por las malas decisiones que marcan su existencia. En su caso tenemos la fábula inversa del hijo pródigo. Al final, Jesse cambiará su vida (como quería su madre), pero sólo después de haber perdido todo (familia, amor, amigos, bienes, dinero). Su epílogo en *El camino* muestra un escenario que es la antípoda del comienzo de *Breaking Bad*, puesto que el desierto árido se convierte

en frías cumbres. Apostará a otro territorio para recomenzar su biografía.

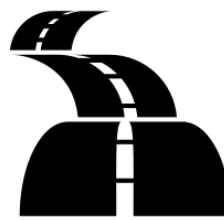
Jesse evoca debilidad y virtud. Primero, tenemos su sentimiento de *lealtad* basado en la palabra: “Mi palabra es mi pagaré” (T2:E5). Por ese motivo, también siente culpa cuando no puede cumplir lo que promete. Luego de escapar con el *motorhome*, vuelve para pagarle lo pactado al mecánico Clovis; y antes había vuelto para pagarle la mitad a su socio (T1:E4). También, después de extorsionar a Walt, le dice a Jane que él no es un delator (T2:E12). Tampoco quiere deshacerse de Badger cuando cae preso y Goodman les ofrece esa opción como la más lógica (T2:E8). Este sentimiento de lealtad hace que se entienda rápido con Mike. Segundo, tenemos su *capacidad* por prepotencia de trabajo. La anécdota más importante de Jesse es cuando cuenta cómo se esforzó trabajando para crear una caja de madera. Este relato de superación sobre un objeto artesanal, que termina cambiando por marihuana, ejemplifica y traza su destino inconveniente (T3:E9). Representa el intercambio de la virtud por el vicio. La virtud requiere esfuerzo; el vicio, sólo dejarse llevar.

Esa disposición para aprender, que activa cuando alguien confía en él, la usó para replicar

la fórmula de Mister White. Vemos que Jesse, fuera de la escuela, fue su mejor discípulo. El orgullo del maestro le impide reconocerlo. Una escena importante es la del monólogo en el hospital, cuando Jesse lo enfrenta, luego de que Hank le rompa la cara: "*I want nothing to do with you! Ever since I met you, everything I have ever cared about is gone. Ruined, turned to shit, dead, ever since I hooked up with the great Heisenberg. I have never been more alone. I have nothing! No one! All right? It's all gone! Get it*?" (T3:E7). Podríamos considerar esta escena como su anagnórisis. Pero de pronto Jesse escucha el reconocimiento que ha buscado de su mentor. Igualó a Walt por esfuerzo, por aprendizaje práctico, aunque no tenga el saber académico, y esto es algo que se lo señalarán, como un defecto, los químicos del Cártel de Juárez, en boca de Benicio Fuentes (T4:E10).

Aquel reconocimiento de Walt permite reanudar el vínculo roto y es una de las pocas veces que el maestro esconde su orgullo. Irónicamente, como es de esperar, la conquista de la fórmula secreta sigue haciendo de Jesse un personaje trágico: Todd lo secuestra para obligarlo, mediante extorsión, a cocinar *blue meth*, porque él nunca pudo alcanzar un alto porcen-

taje de pureza en el producto (T5:E14). Sin embargo, mediante deducciones, Walt piensa que Jesse lo traicionó y regresa para matarlo. Sabemos que no lo mata, que lo ve apresado entre cadenas, barbudo, vestido con harapos; entiende la situación y le salva la vida, arriesgando el resto de la suya. Ambos personajes nos dan una de las mejores escenas de la serie. La amistad también es un momento en el que se reconoce un destino. El héroe trágico de la historia ha cumplido su condena y puede encaminarse hacia la redención.



Recursos del Geek Hero

Mister White no es La Roca. No lo hará poderoso la fuerza, sino su saber científico. Esta será su defensa en la aventura La primera vez que Jesse lo ve pelado le dice: “te pareces a Lex Luthor” (T1:E7). La referencia habilita connotaciones. Walt nunca será Superman; tampoco tendrá su ética de acero; ni siquiera la de MacGyver, aunque en varias oportunidades despliegue *macgaverismos*. Encerrado en el *motorhome*, amenazado por Emilio y Krazy-8, escapa como un mago letal sintetizando fosfano (T1:E1). Incendia el vehículo del engreído Ken con un escurridor, poniéndolo sobre la batería de su automóvil (T1:E5). Va a negociar con Tuco y revienta su oficina con fulminante de mercurio (T1:6). Recurre a la termita (sacando el polvo de aluminio que tienen las pizarras mágicas) para fulminar una puerta de acero (T1:E7). Procesa semillas de tártago para extraer ricina y poder usarla como una toxina mortal (T2:E1). Se queda varado en el desierto

con Jesse y arma, para el *motorhome*, una batería con esponjas, monedas, tornillos y cobre (T2:E9).

Las otras temporadas traen más de estos inventos para situaciones dramáticas, que van más allá de la química. Dentro del laboratorio de *Los Pollos Hermanos*, confecciona un matamoscas extra grande con cinta adhesiva, dos varillas de acero y una tapa de plástico (T3:E10). Fabrica veneno con Lirio del Valle para enfermar al niño Brock (T4:E12). Arma una bomba casera que, cuando Héctor Salamanca toca timbre, dinamita su silla de ruedas para matar a Fring (T3:E13). Para liberarse del radiador al que Mike lo aprisionó en medio de las negociaciones por la metilamina sobrante, Walt logra derretir un precinto de plástico con el cable pelado de un electrodoméstico que tiene cerca (T5:E6). Envenena a Lydia con la ricina chejoviana para vengarse de ella antes de morir (T5:E14). Por supuesto, la escena de la matanza final: arma un trípode giratorio para la ametralladora automática que activa con un control remoto, haciéndolo pasar ante los neonazis como la alarma de su vehículo.

Walter White es el reverso de Angus MacGyver: es el antihéroe de una época cínica. Ambos sólo comparten la razón instrumental, pero esta *racionalidad científica*, en el primero, se complementa con la *racionalidad económica*. David Pierson (2014) afirma en su estudio que el neoliberalismo es un discurso central en *Breaking Bad*. No sólo por el tema de la salud privada o de la coerción del Estado sobre un mercado próspero pero prohibido, cuya competencia territorial y disputas internas (al carecer de recursos legales) se resuelven mayormente con violencia. La cultura narco permite que Walt ejercite sus "músculos empresariales".[7] Recordemos su cálculo obsesivo sobre las cantidades producidas, la ganancia total, el reparto de porcentajes, los costos futuros...Walt actúa como un *businessman*. Tiendo a pensarlo como la versión clandestina de Elliott, porque, aunque Gustavo Fring tiene el *saber comercial*, no tiene el *saber científico*.

De manera que Mister White tiene un plus. La *blue meth* es su creación científica. Ese produc-

---

[7] David P. Pierson (ed.). *Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style, and Reception of the Television Series*. Lanham: Lexington Books, 2014.

to sería, en el capitalismo, parte de su propiedad intelectual, pero no puede registrar la fórmula (el resultado de su saber en práctica) porque es un producto ilegal en este contexto histórico. Por consiguiente, su alquimia será secreta, su creación quedará en el ámbito de la praxis. Desde el principio, tiene a su favor el saber del secreto, tiene el poder de enseñar cómo se cocina el objeto preciado, el cristal distintivo, la mercancía única. Esto es lo que le ofrece White a Krazy-8: el intercambio de su vida por la receta, como una Sherezadhe, conocedora de su habilidad, que entretiene a su verdugo hasta las últimas consecuencias. Más tarde, repetirá este juego con Fring a través de Gale Boetticher.

Asimismo, es interesante que Pierson concibe al criminal, en esta serie, como *una figura imaginaria que cumple las fantasías de venganza en el neoliberalismo* ("an imaginary figure for revenge fantasies in neoliberalism"). El perdedor Walt, al triunfar como gánster, representa los principios del emprendimiento neoliberal: calcula cuidadosamente los riesgos y los beneficios de sus acciones comerciales estratégicas. Visto de ese modo, su transformación testimonia el poder y los peligros de

“un estilo de vida neoliberal donde sólo puede haber ganadores y perdedores”. En la última etapa, Jesse le preguntará: “¿Hacemos metanfetamina o hacemos dinero?” (T5:E6). Walt le dirá: “Ninguno; yo quiero hacer un imperio”. Entonces, le cuenta su desacertada decisión de abandonar la empresa Gray Matter y de vender su parte a los dos antiguos socios. Luego de perder la contención de su familia, White razona: “Este negocio es lo único que me queda ahora, es todo lo que tengo”.

Walter White es un calculador de riesgos, pero Heisenberg no es un calculador de daños. Ahí reside la esencia trágica de *Breaking Bad*. Por consiguiente, él pierde el respetuoso amor de su familia, matan a su cuñado, sus ex socios lo niegan en público, hace que su discípulo lo odie y lo entregue a la policía. Lo único que Walter White no pierde en esta historia es su estatus de *leyenda criminal*, que presenta la siguiente paradoja. Un padre de familia, un ignoto profesor de química de una escuela secundaria, termina destruyendo una red de narcotráfico con alcance internacional; en menos de 2 años aniquila lo que al capo Gustavo Fring le llevó más de una década de construcción furtiva. ¿Esto es bueno o es malo? Al

menos, diría que es una de las peores contrataciones empresariales jamás vista.

Leyenda de un infame

El infame más buscado del *southwest* es Heisenberg; su nombre y su imagen son lo mismo: una leyenda. Del otro lado de la frontera, sólo se reconoce su imagen abocetada, tras la cual van los hermanos Salamanca (E3:E1). «Nadie sabe nada de él/porque nunca lo han mirado», cantan *Los Cuates de Sinaloa*. Michel Foucault define que lo legendario "no es nada más, en último término, que la suma de lo que se dice".[8] Y lo que se dice, en ese narcocorrido, sobre la fama de Heisenberg es que se trata de un capo gringo, con una nueva droga azul, que controla el mercado y provoca la furia del cartel por haberle faltado el respeto (*respect is everything*). La venganza del dúo letal fracasará y ese hecho debería sumarse a su leyenda. Heisenberg ha sobrevivido a los designios de sus verdugos. Todavía más: él

[8] Michel Foucault. *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira, 1996.

matará a Fring, que antes había liquidado el imperio de Don Eladio Vuente, el jefe mayor de Juárez.

Nombrar es reconocer. Cuando White le pide a Declan que lo nombre (T5:E7) es para concretar la invocación y la apropiación de su leyenda. Asistimos al poder del discurso en funcionamiento más allá de la imagen porque, en esa situación, Mister White no está disfrazado de Heisenberg. Frente a frente, no le basta la mirada de ese otro: el orgullo de su ser libre le pide al descreído Declan que lo nombre. Entonces, aunque no use la máscara del Heisenberg abocetado en el santuario de la Santa Muerte, igual es reconocido por el lenguaje, casi como el reconocimiento de una divinidad. Se trata, ni más ni menos, que del creador de la "materia azul". El tema de discusión con Declan es la calidad del producto (de la mercancía). La exigencia que pregona White es la base de su potencia.

Tras el aviso de muerte inminente, Mister White persigue la rigurosa excelencia desde el principio: el desarrollo de su potencia hasta el punto máximo. Se lo plantea a Jesse desde el inicio, cuando consigue (robando) las probetas del laboratorio escolar. Después, nunca deja de insistirle: "Ser los mejores en algo es muy poco

común, no se puede malgastar algo así; ¿qué quieres?, ¿desaprovechar ese potencial, tu potencial?, ¿por qué, para hacer qué?" (T5:E7). Pero para explorar su potencia debe hacerlo fuera de la ley, a escondidas, en territorio salvaje. Visualicemos el *motorhome* convertido en un laboratorio rodando por el desierto del sudoeste. Las *circunstancias éticas* se enmarcan en las *circunstancias históricas*. La discusión fundamental sobre este asunto es el diálogo con Hank sobre la ilegalidad. Durante el periodo de la ley seca, se sancionaba a los sujetos por la fabricación, la distribución, la importación, la exportación y la venta de alcohol en algunos territorios de Estados Unidos.

Cuando Walt y Hank discuten las condiciones de existencia de "lo legal" y "lo ilegal" están discurriendo sobre lo que se debe o no se debe hacer en una época, desde el punto de vista de las leyes (T1:E7). "A veces, la fruta prohibida sabe mejor, ¿no te parece?", dice Hank, al probar unos puros cubanos, conseguidos de contrabando por un agente del FBI. "Es gracioso cómo trazamos esa línea", plantea Walt. "¿De qué línea hablas?", pregunta Hank. "De lo que es legal, lo que es ilegal (cigarros cubanos, alcohol); sabes, –continúa reflexionado Walt– si hubiéramos bebido este whisky

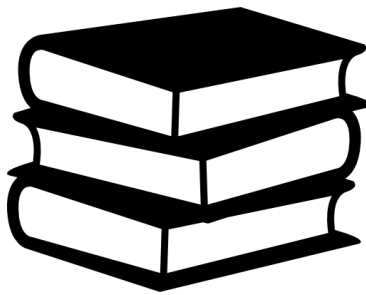
en 1930, habríamos violado la ley, pero un año más tarde estaría bien: ¿quién sabe qué será legal el próximo año?". "¿Te refieres a la hierba?", inquiere Hank. Luego de exhalar humo, Walt responde: "Sí, hierba, lo que sea". "¿Cocaína, heroína?", amplía Hank. "Sólo digo que es arbitrario", responde el otro. Hank opina que algunas drogas legales no deberían serlo y agrega: "La metanfetamina solía ser legal, se vendía sin receta en farmacias de todo el país; gracias a Dios entraron en razón". Este último argumento no refuta el planteo de Walt, que señala la ruleta de la *episteme* en el juego de los discursos. En otro contexto, la cerveza que Hank fabrica y embotella en el garaje de su casa, durante su tiempo libre, sería una empresa clandestina.

La mejor invención de Walt es ilegal. (Ni las condiciones históricas le son favorables.) Este factor define su existencia en el mundo. Ahora bien, su conducta criminal no se limita a la práctica de su fórmula. White no es Gale, cuyos méritos tampoco son valorados en el campo académico. El otro diálogo clave es el que ambos tienen en el laboratorio (T3:E6). Boetticher le comparte su perspectiva moral, diciéndole que defiende el libre albedrío, que los adultos son libres para consumir; si quieren

hacerlo, lo conseguirán. Así que si él no fabrica metanfetamina, otro lo hará: "al menos, conmigo no se llevan sorpresas, nada de toxinas ni de adulterantes". El refinado Gale se limita a la obediencia y a su *expertise*. Walt no sólo producirá una droga ilegal, sino que matará y envenenará; forzosamente, se desplazará de sus razonamientos iniciales, como ya se lo había advertido Krazy-8 (T1:E3).

Tenemos en *Breaking Bad* el ingreso a la vida criminal por factores sociales. Me resulta fácil encontrar similitudes entre Remo Erdosain y Walter White. De un día para otro, deciden (re)afirmar su existencia fuera de la ley. La sociedad empieza a considerarlos (a reconocerlos) cuando transgreden las normas, cuando activan los dispositivos de poder, cuando se convierten en *héroes infames*. La existencia de ambos termina simplificada en la opinión pública, en la leyenda o en la versión periodística. (Recordemos que, según Sartre, a través de la mirada, soy, para los otros seres libres, versiones de mi yo, de las cuales no tengo un total conocimiento ni control alguno.) Nosotros, en cambio, vemos detalladamente la historia sobre cómo llega a transformarse moralmente un trabajador con una vida complicada y cómo desciende al *underground* de una sociedad en

crisis. La saga de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* son (la versión anticipada de) nuestro *Breaking Bad*.



Las ficciones de Skyler

Skyler practica una variante de la mentira: la *ficción*. Su mejor cuento sirve para encauzar el dinero del narcotráfico. Ella le narra a su hermana Marie la historia de un Walt ludópata. Este relato resignifica la crisis de su pareja ante los demás: "¿Recuerdas todos esos largos paseos que Walt solía dar, todo el tiempo que pasaba fuera de la casa? Supongo que, por un par de meses, llevaste una especie de doble vida, ¿no?" (T3:E9). Mediante su narración, ella *hace creer* con verosimilitud que su marido se vale de un método estadístico para ganar dinero con los naipes, específicamente con el BlackJack. Pero le agrega un detalle ético interesante, que vuelve a cuestionar el tema sobre el cual discurrieron en su momento Walt y Hank. En este caso, Skyler traza un paso imaginario que hizo su marido desde el juego legal de los casinos hacia las mesas de apuestas clandestinas, que evaden al fisco.

La intervención narrativa de Skyler reescribe el relato de Walt sobre aquella misteriosa

desaparición: apareció desnudo, lejos de su casa, porque había perdido 15 mil dólares y quería suicidarse por haber dilapidado todos los ahorros de la familia. El personaje retratado por Skyler es una víctima que sufre la adicción al juego ilegal, pero convertirá momentáneamente a Walt en un redimido que consigue una suma de dinero que servirá como aporte para una "buena causa". Esa causa es la recuperación milagrosa de su cuñado tullido que, desarmado, enfrentó el asalto de los hermanos Salamanca. Al término de este relato, Walter, sorprendido, le preguntará a su esposa: "¿Dónde se te ocurrió eso?" Skyler dirá: "Aprendí del mejor". En efecto, ella es quien mejor lee las circunstancias en las que su marido se involucra, aun desconociendo los pormenores de la trama. En esta escena de *Kafkaesque*, vemos a Skyler en su *función de narradora* (no sólo es una lectora pasiva).

Convengamos que narrar es involucrarse, desviar, subsanar con la ficción. (Pensemos, si quieren, en *La salud de los enfermos*, de Julio Cortázar.) Con su relato, Skyler permite la recuperación de Hank: restablece lo justo a través de un cuento; desvía el dinero para compensar un daño enorme. También habilita, a largo plazo, que Mister White sea descubierto

por el detective. En *Bullets Point* (T4:E4) asistimos al ensayo de una composición rigurosa. El matrimonio White coordina la historia en común sobre el juego. Son varias páginas de guion. Presenciamos el reverso de una escena completa; es algo más que una mentira, es una *estrategia narrativa*. Skyler escribe en la realidad cotidiana, sobreescribe la vida de su marido. Ambos construyen personajes sociales. Skyler también es la secretaria ignorante en los registros contables de Beneke para desviar al investigador del fisco (T4:E9). Para la escritora Skyler White, estas no son mentiras ordinarias; son representaciones de personajes en situación, al igual que los cuenteros de Saki.

Sin embargo, las ficciones de Skyler sobre su marido terminan fallando, en parte porque las piensa para alguien que él ya no es. Cuando Saul Goodman le aconseja comprar un establecimiento de juegos con láseres, ella le plantea al abogado: "¿Lo conoce a Walt?, porque él, de ninguna manera, compraría un lugar como ese, no es lógico" (T3:E11). Para el lavado de dinero, ella trata de pensar una narrativa verosímil que concuerde con el perfil de su marido. Lógicamente, piensa en el lavadero de automóviles. "Trabajaste aquí cuatro años –le dice ella–, es un negocio que entiendes, es una his-

toria que la gente creería; no los juegos de láser, esto es lo que compraremos" (T3:E11). Pero esta narrativa es insuficiente para el nuevo entorno donde Walter White está metido. El desenlace de esa narrativa los sobrepasa y terminan con una problemática montaña de dinero en un depósito (T5:E8).

El buen Saul tenía razón: había que componer otra narrativa para Mister White, porque su suerte había cambiado demasiado para seguir pensándolo con la lógica que sostiene Skyler. Ella escribe una trama apegada a lo que conoce de su marido, pero su marido ya es otro. O mejor: lo que Walter White necesita es un relato verosímil para el dinero, no para su biografía; y es ahí donde, por experiencia, Goodman sabe cuál es la mejor ficción para el caso. Por lo demás, otro problema narrativo es que la ficción de Skyler amenaza el orgullo de Mister White, que forcejea con ese relato porque lo ubica de nuevo en el rol de alguien sometido a los designios del azar. Así pues, cuando junior le advierte sobre su adicción al juego, Walter le aclara con cierta bronca entre los dientes: "Escucha, lo que me está pasando a mí no es una enfermedad, es una elección, elecciones que yo he tomado, de las que no me arrepiento" (T4:E6). Esas

elecciones vitales se explican, definitivamente, por la concepción de su rol masculino como proveedor en la familia.

La ironía del mandato

"Era un matón y un violento, pero tenía conciencia social", dice Bowden sobre Pablo Escobar Gaviria.[9] La conciencia social de Walter White se limita al ámbito de su familia núcleo: "Esta familia es todo para mí; sin ella, no tengo nada que perder" (T3:E3). En *I.F.T.* oímos el argumento por el que Walt se desdobló en Heisenberg. Después de cobrar el pago de Fring por su mercancía, está fuera del negocio narco, rechaza un nuevo trato con el capo de los pollos y desestima cooperar con Jesse. Nada le interesa porque tiene la suma suficiente para su futuro. Sólo necesita la aprobación de Sykler para cerrar su ciclo ilegal.

Pero su esposa lo rechaza. Descubrió la verdad de su relato. Por ese motivo, lo expulsa del hogar, quiere el divorcio. También le es in-

---

[9] Mark Bowden. *Matar a Pablo Escobar: la cacería del criminal más buscado del mundo*. Barcelona: RBA, 2007.

fiel con Ted Beneke para demostrarle desprecio, destruir el vínculo y huir de su influencia criminal, porque él, burlándose con engaños, ha quebrantado la confianza de sus seres queridos. Esta situación es una derrota para Mister White, porque si no consigue la aprobación de Skyler todo será en vano (se lo dice). De hecho, durante esos días está perdido, raro, como si ninguna otra cosa le importara (lo retiran del instituto). Sucede que su rol como jefe de familia es obsoleto, lo ha perdido, ha perdido ese proyecto: sólo le queda la lucha individual, y se renueva la versión del relato.

Para comprender el giro posterior de la serie, debemos remitirnos a la tentación del "nuevo laboratorio" (T3:E5). Escuchamos el diálogo entre los dos alfa. White: "Yo tomé una serie de muy malas decisiones y no puedo tomar otra". Fring: "¿Por qué tomó esas decisiones?". White: "Por el bien de mi familia". Fring: "Entonces no fueron malas decisiones. ¿Qué hace un hombre?, Walter. Un hombre alimenta a su familia". White: "Esto me costó mi familia". Fring: "Cuando se tienen hijos, se tiene una familia; serán su prioridad, su responsabilidad, y un hombre alimenta, lo hace incluso cuando nadie lo valora ni lo respeta ni lo

ama; simplemente, soporta y sigue haciéndolo, porque es un hombre". Esta directriz moral es la que Walt llevará hasta las últimas consecuencias y lo veremos en *FeLiNa*.

Mientras esperan sus nuevos destinos en un sótano, Walt le repite a Saul: "Lo que yo hago lo hago por mi familia" (T5:15). Una vez fugitivo, sigue conservando el anillo de casamiento atado al cuello; cuando está refugiado y en cautiverio, aislado en la cabaña, pensando aún en sus seres queridos, aguarda noticias sobre ellos. Veámoslo de este modo: su esposa espera que el cáncer lo devore, su hijo le pide que se muera de una vez por todas, la policía lo persigue para apresarlo y el condenado sigue vivo, combatiendo el sentido de los otros hasta el final (porque oye que sus antiguos socios le quitan todo el crédito de su pasado). La aventura, al abandonar el afán de reconocimiento, se convierte en *venganza*. Walt se asegura de que su familia reciba el dinero a través de los Schwart, aunque nadie sepa su verdadera procedencia, aunque nadie sepa (salvo nosotros) que él ha conseguido su fin.

Walt cumple absurdamente con la fantasía masculina del proveedor, como si Skyler no

pudiera trabajar (decide volver al mundo laboral, siendo contadora en Beneke) y como si su esposa no pudiera formar otra pareja luego de su muerte. En fin, como si la familia no pudiera reconfigurarse sin él, que es lo que finalmente sucederá, aunque sin el recuerdo de sus virtudes y con su familiar más próximo asesinado... La ironía del mandato: Mister White ha destruido los lazos familiares de contención que pretendía proteger. Recordemos que, previendo un futuro incierto, Hank (arquetipo arrogante y machista pero un guardián del hogar) llega a confesarle: "Quiero que sepas, que pase lo que pase, yo cuidaré de tu familia" (T1:E4). Cierta competencia resuena en la mirada de Walt. En aquellas palabras aparece otro argumento que refuta la misión de darle a la familia núcleo un resguardo a cualquier costo, como si no hubieran podido tener otra suerte económica más que el legado de Walt.

Esta discusión nos lleva a la frase confesional del último episodio. Al reencontrarse con Skyler, le dice: "No tengo nada para darte, gasté todo para llegar aquí" (T5:E16). Bueno, le miente. Entonces, ¿por qué deberíamos creer en las siguientes palabras que pronuncia? Más

bien, deberíamos reformularlas: *hacerlo por la familia lo hacía sentir vivo, lo hacía sentir que cumplía con el mandato, que hacía de la revancha un triunfo*. Recordemos que Walt estaba dispuesto a entregarse si Skyler aceptaba su sacrificio: "Me entregaré si me prometes una cosa, conserva el dinero, nunca hables de él, ni renuncies a él, déjaselo a nuestros hijos, dales todo, ¿lo harás?; por favor, que esto no haya sido en vano" (T5:E10). El dinero es el legado del proveedor, del protector de la familia, el pasaje al ascenso social, después de haber descendido a las catacumbas morales. En este pasaje está la prueba de que Walt no sólo lo hizo por él, sino que hasta ese momento, e incluso después, los suyos son el motivo del fin.

Diciembre 2023.

Referencias

- Atwood, Blake. *El evangelio según Breaking Bad*. AtWords, 2017.
- Bowden, Mark. *Matar a Pablo Escobar: la cacería del criminal más buscado del mundo*. Barcelona: RBA, 2007.
- De la Torre, Toni. *Historia de las series*. Barcelona: Roca Editorial, 2016
- Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira, 1996.
- Hyppolite, Jean. *La libertad en Jean-Paul Sartre*. Buenos Aires: Almagesto, 1992.
- Koepsell, David R. y Arp, Robert (eds.). *Breaking Bad and Philosophy: Badder Living through Chemistry*. Chicago and LaSalle: Open Court, 2012.
- Martin, Brett. *Hombres fuera de serie*. Buenos Aires: Ariel, 2014.

- Pierson, David P. (ed.). *Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style, and Reception of the Television Series*. Lanham: Lexington Books, 2014.
- Sepinwall, Alan. *Breaking Bad 101: the complete critical companion*. New York: Abrams Press, 2017.

El núcleo de Breaking Bad © 2023 by Leandro Forti está bajo una licencia CC BY-NC-SA 4.0

EL NÚCLEO DE
Breaking Bad

¿Por qué *Breaking Bad* es una serie televisiva que se relaciona fácilmente con la literatura y la filosofía? A una década de su última temporada, este breve ensayo reflexiona sobre el núcleo de la historia: Walter White. Un profesor de química, pluriempleado en una economía neoliberal, al que le diagnostican cáncer de pulmón, decide probar suerte como narcotraficante para emprender su última aventura.

Sobre el margen